

s'articula en oracions cantelludes i discontinues creadores d'angoixa i de tensió. La particular metamorfosi de la dona desemboca en un estat d'ebrietat destructiva, una mena d'èxtasi emocional gairebé místic. La veu femenina, suposat *alter ego* del poeta, aconsegueix, per la seva condició tellúrica que la fa superior, un grau d'intensitat en l'àmbit sensitiu paral·lel a la sensació de catarsi que el llenguatge fragmentat, veritable protagonista del poema, vol reproduir. Evidentment, la intenció del poeta és fer-los coincidir per tal d'aprofundir en els sentits primordials de la condició humana: «Preguntes de dona poeta i puta d'anys que comparteix / el mirall i la

cambrà: ¿Com podem sortir d'aquest / desert? ¿Com podem enredar aquesta excepció mental / per després capturar la presó amotinada de paraules?»

El títol del llibre s'explica, finalment, quan, en aquesta fascinació obsessiva per la dona, es tanca el cercle en el penúltim poema, alhora punt culminant de l'evolució individual i explicació del sentit inicial del llibre: «mots i més mots per saber qui va escriure / el color del forat, l'arriçat dels meus cabells, / la suavitat del meu pit, el batec del meu pols / i l'ample plaer mil·lenari dels meus crits.»

Ricard VELA I PÀMIES

Sergi PÀMIES, *La primera pedra*. («Biblioteca Mínima», núm. 24.) Barcelona, Quaderns Crema, 1990. («Biblioteca Mínima», núm. 24). 144 ps.

*La primera pedra* és la història d'un home, el nom del qual ignorem, que ha nascut per ser suplent: surt amb dones casades, seu a la banqueta d'un equip de futbol, substitueix el cangur del seu nebot, ha de dormir al sofà de casa seva perquè el germà li ocupa de tant en tant el llit, té problemes perquè el seu pare se li ha endut el televisor, etc. El paper de suplent, però, és acceptat sense cap recança per aquest personatge innominat. Ell mateix s'autodefineix com «el ciclista anònim que prefereix rodar al mig de l'escamot –si pot ser, amagat entre un munt d'esquenes corbades– abans que despenjar-se amb una heroica victòria en una etapa alpina» (p. 89). Tot i que accepti la seva manera de ser, el protagonista de *La primera pedra* té encara una certa esperança en un futur diferent, en un futur més feliç. Un altre personatge de la novel·la, un ex-policia que es dedicava a fer retrats robot, defineix perfectament aquesta dualitat del protagonista a partir de l'anàlisi dels seus trets facials: té un mentó típic «de persona temerosa, prudent, que defuig els obstacles i la lluita» i unes celles que indiquen «una barreja –per cert, bastant contradictòria– de timidesa i d'esperança» (p. 81). Pàmies s'esforça per convèncer el lector que aquesta barreja de prudència i d'esperança neix d'una visió «sensata» de la vida. Aquesta visió «sensata» consistiria, simplement, en el fet que, malgrat l'avorriment i la malfiança,

el protagonista de *La primera pedra* no rebutja la realitat. És, en el fons, un bon jan capaç d'acollir, a instàncies de l'ajuntament, els damnificats d'un incendi devastador, capaç d'admetre que la gent que es preocupa pels seus familiars, víctimes d'un terratrèmol a Sardenya, ho fa «amb raó» (expressió que es repeteix sovint al llarg de la novel·la) i capaç, fins i tot, de trobar un sentit positiu a la seva feina d'electricista, important perquè el món tirí endavant: «res no brilla, ni s'encén, ni funciona, si abans no passa per les mans d'un bon electricista.» (p. 66). Aquesta mena de «seny natural» és el que explica el salt final del protagonista a la recerca de la felicitat. La resta de personatges fan de contrapunt del tema de la novel·la: la germana il·lusionada amb els nous amants i possibles futurs marits, el germà disposat a abandonar la seva dona i a anar-se'n amb una prostituta, el pare que no és capaç de sacrificar la seva comoditat per seguir la dona que estima, etc.

Sembla, doncs, que Sergi Pàmies tenia tots els elements per escriure una novel·la, si més no, correcta: disposava d'un tema, d'uns personatges i, fins i tot, d'uns mínims elements estructuradors (d'entre els quals, deixant de banda el fil que condueix a la conclusió, destacariem la tòpica però efectiva comparació de la vida amb el futbol). Pàmies, però, ha decidit llençar-ho tot per la borda i ha escrit una novel·la que es nega a cons-

truir-se com a tal. Perquè l'únic suport real amb què comptem quan llegim *La primera pedra* és la veu en primera persona del protagonista. Una veu que, instal·lada còmodament en el pretèrit indefinit i ajudada, això sí, per un estil ajustat i exacte, ens va relatant i interpretant el que li passa. I arriba un moment que el lector se'n cansa. Quan s'adona, sobretot a partir de la segona part, que les accions que va llegint són allí per casualitat i que donen una informació ben minsa sobre el protagonista o sobre el tema de la novel·la. Amb penes i treballs, el lector intenta destriar aleshores el que és important del que no ho és (o bé s'ho pren amb calma i es deixa endur per la lectura fàcil) i s'acaba trobant amb un final que lliga amb el que sap del protagonista però que té una relació només subterrània amb la majoria de detalls que l'han precedit. I llavors es pregunta, perplex, per què Pàmies desmantella els principis estructuradors de la seva novel·la, per què els hi ha posat si pensava treure'n tan poc profit o, simplement, per què ha volgut escriure una novel·la.

Potser algunes de les declaracions que Pàmies ha fet arran de la sortida del llibre ens en donarien una resposta. En tot moment ha volgut deixar ben clara la grisor del seu protagonista. I ho ha justificat dient que la vida és monòtona: «Necessitava fer una novel·la sobre un home a qui no passa res, perquè la desgràcia i la felicitat són excepcionals a la vida.» («Diari de Barcelona»). Pàmies contraposa aquesta grisor a l'artifici novel·lesc, entès com a falsificació de la vida: «Al meu protagonista li passen coses, però no són novel·lesques.» («La Vanguardia»). No és difícil veure que hi ha una certa contradicció entre el que Pàmies diu i el que realment fa: declara que ha escrit una novel·la en la qual «no passa res» i, en canvi, com ja hem dit, ha escrit una història sobre la felicitat. Una histò-

ria, a més a més, que té, segons altres declaracions de l'autor, un protagonista que vol ser emblemàtic: «La majoria de la gent és suplent a la vida. El que he volgut fer és l'apologia del suplent.» («El País»). Diríem que, en el salt dels contes a la novel·la, Sergi Pàmies ha oblidat un principi evident: que la literatura és un artífici interpretatiu. Tot i que sempre ha tingut tendència, quan els contes han estat una mica llargs, a fer marrades narratives, tant a *T'hauria de caure la cara de vergonya* (1986) com a *Infecció* (1987), l'autor es preocupava de fer contes. És a dir, de fer estructures tancades que, sigui amb la repetició dels elements del començament del conte, sigui amb una conclusió oberta que recollia els fils dispersos, acabaven donant sentit al material narratiu. Ara, en canvi, Sergi Pàmies ha tingut por d'inventar. Potser hauria d'haver pres exemple de *La màquina de fer fotos*, traduïda per ell mateix l'any 1989. Toussaint, que parteix de la descripció superficial de la realitat, ens acaba descobrint que aquest plantejament és només la manera d'encarar una problemàtica més ambiciosa: la fixació de l'instant, la por a la realitat. Pàmies, en canvi, s'ha cregut que la realitat té una cara «evident» i que el novel·lista l'únic que ha de fer és explicar-la. I aquesta idea, nascuda d'una desideologització simplista de la realitat que acaba desembocant en el tòpic, l'ha limitat extraordinàriament. No només li ha fet concebre un personatge i un punt de vista reduïts, cosa que hauria pogut donar lloc a la novel·la correcta de què parlàvem abans, sinó que, en una interpretació exagerada, l'ha dut a ignorar, un rere l'altre, els principis estructuradors que havia anat bastint. Sergi Pàmies ha oblidat, en definitiva, que per dir el que sigui en forma de novel·la cal, efectivament, fer una novel·la.

Víctor MARTÍNEZ-GIL

Joan CARRERAS, *Les oques van descalces*. Barcelona, Quaderns Crema, 1990 («Mínima de Butxaca», núm 43). 127 ps.

*Les oques van descalces* és un recull representatiu d'una manera de fer i d'entendre la literatura que té força ascendent sobre les lletres catalanes d'ara, concretament entre els autors joves —com en les cultures en llengua anglesa

a banda i banda de l'Atlàntic, que són les que han proveït de models els grups autòctons— i que implica concepcions socio-culturals que fan de mal parlar-ne; especialment en aquest país de fàcil susceptibilitat i subsegüents focs d'enche-